

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO IV Nº 189
17 • 6 • 2001

RIMBAUD DELANTE DE LA CASA DE HASSAN ALI EN SHEIK OTHMAN

Línea de fuga

Se cumplen este año 110 años de la muerte de Arthur Rimbaud. Para descubrir qué se esconde detrás de la leyenda, Jean–Jacques Lefrère siguió los pasos del "hombre de las suelas de viento" a través de un minucioso examen de los documentos y escritos del poeta. La editorial Fayard publica hoy el resultado de esta investigación: *Arthur Rimbaud*, una monumental biografía, y *Rimbaud en Adén*, un reportaje fotográfico que incluye un retrato inédito de los últimos años del comerciante de Arabia.



RIMBAUD VISTO POR VERLAINE EN 1872

POR ALEJO SCHAPIRE, DESDE PARÍS "En la historia de la fortuna y los infortunios de Rimbaud se codean los coleccionistas celosos que se niegan a dejar entrever sus tesoros, los biógrafos exaltados, los falsificadores tortuosos y los sabios eruditos hasta el furor", se quejaba, en noviembre de 1999, el periódico *La Quinzaine Littéraire*. Entre la censura de sus contemporáneos y la actual canonización escolar, cada capilla fabrica desde hace cien años su Rimbaud a medida: el místico, el ateo, el católico, el decadente, el revolucionario, el mercenario, el negrero, el comunista, el comerciante, el beatnik, el traficante de armas, el genio, el impostor. Para separar la paja del trigo, Jean-Jacques Lefrère publica en estos días *Arthur Rimbaud*, una biografía de 1250 páginas donde pasa al peine fino las informaciones, documentos y testimonios que dieron origen a "las leyendas y los mitos que pesaron, durante un siglo, sobre el autor de *Una temporada en el infierno*". La exhaustiva investigación de Lefrère no se conforma con someter la figura de Rimbaud a una cura de adelgazamiento. Su minucioso trabajo arroja varias revelaciones sobre aspectos desconocidos y escondidos del pasado del poeta, sobre todo de la segunda mitad de su vida, la del célebre silencio: uno de los enigmas más inexplicables de la literatura occidental.

Pocas veces la semejanza entre el ejercicio de la biografía y la pesquisa policial habrán sido tan evidentes. Por un lado, dos vendedores de testimonios adulterados, dos mentirosos con diferentes móviles. La hermana del poeta, Isabelle, que vela por la reputación familiar quemando cartas y poemas poco católicos. Y su marido, Paterne Bérichon –primer biógrafo de Rimbaud–, escritor frustrado que entra en la historia de la literatura por la puerta de atrás, casándose con la hermana de un mito. Su *Vida de Arthur Rimbaud*, pese a tener un acceso privilegiado a las fuentes, es una hagiografía melodramática y deshonesta. Lefrère pone en evidencia la funesta intervención de un mitómano que se cree autorizado, por ejemplo, a corregir un centenar de cartas "mal escritas" del poeta.

Pero si Rimbaud es difícil de captar es, sobre todo, porque es escurridizo, esquiva las etiquetas, nunca está ahí donde se lo espera. Es un maestro en el arte de la fuga, lo lleva en la sangre: "En la familia Rimbaud, la partida de los varones parece haber sido una tradición". El "hombre de las suelas de viento", como lo llamaba Verlaine, había heredado "una paranoia ambulatoria".

El primer sueño del niño poeta será escapar de Charleville ("mi ciudad natal es superiormente idiota entre todas las pequeñas ciudades de provincia"). El brillante latinista, el primero de la clase en todo, sólo piensa en una cosa: llegar hasta París y ganarse la vida como periodista. Tiene 15 años y escribe los primeros sonetos, unos versos plagiados y lacrimógenos que envía a las revistas locales. Como los poetas del parnaso, se pasea con una melena de 50 centímetros y una pipa en la boca.

Para financiarse el boleto de tren que lo saque de "este agujero", le hace los deberes a los chicos ricos de la clase; roba libros, los lee y los revende. A los 16 años, primera fuga. No le alcanza para llegar a la capital, pero se sube al vagón igual. En la Gare du Nord lo arrestan y pasa varios días en la cárcel, hasta que lo saca Izambard, su profesor de retórica. Segunda fuga: Bélgica. La madre lo hace volver con la amenaza de repatriarlo con la policía. La tercera, nuevamente París. Esta vez vende el reloj para pagar el viaje. Es la primera verdadera estadía; duerme sobre las pilas de carbón en los barcos y consume poco a poco un arenque, con el que se pasea en el bolsillo. El cansancio y el hambre lo devuelven a Charleville: 239 kilómetros a pie. "Soy sólo un peatón", se define ante el poeta Paul Démeny. La "Mother", que Lefrère adivina menos mojigata y castradora de lo que pretenden otros estudios, amenaza con ponerlo en una pensión. Rimbaud acondiciona una gruta para vivir como ermitaño. En su cuarta fuga es republicano y anticlerical (sacude su cabeza piojosa frentea los curas), participa en las batallas de la Comuna de París, varios testimonios dicen que como francotirador. Redacta en un cuaderno escolar un *Proyecto de constitución comunista* (perdido). Se enrola en el cuartel de la calle Babylone, donde –para Lefrère todas las fuentes concuerdan– los soldados, borrachos, lo violan. De regreso compone el poema "Un corazón atormentado", un borrador de "El barco ebrio".

El mejor alumno abandona el colegio un año antes de obtener el bachillerato. Rimbaud está apurado, quiere vivir rápido. Le escribe a Izambard con un tono nuevo y agresivo, habla de volver a París y dedicarse exclusivamente a escribir. Démeny recibe su "Carta del vidente", donde explica la intención de aplicar y promover su nueva teoría de la poesía, donde "Yo es otro" y "el poeta se convierte en vidente al imponerse un desorden de todos los sentidos". Envía a los poetas que admira misivas inflamadas, abismales, furiosas, plagadas de neologismos y piruetas estilísticas de una intensidad pocas veces alcanzadas. Uno de sus destinatarios es Paul Verlaine, que vive con Mathilde, esposa y madre de su hijo recién nacido. Deslumbrado e intrigado por la lectura de "Soneto de las vocales" y "El barco ebrio", Verlaine paga el pasaje del autor para que se instale en su casa. Rimbaud es un huésped insolente, salvaje, irritable. Recién llegado, quiere incendiar el Louvre: "Estos cuadros célebres son desperdicios. Si los comparamos con la literatura, la pintura tiene una inferioridad que me parece definitiva: no dura". Todo parece terminante en esas erráticas caminatas nocturnas que la nueva pareja interrumpe sólo para hacer un alto en La Academia de ajenjo. Pasan todo el tiempo juntos, y su intimidad empieza a alimentar los rumores de los salones. Una crónica mundana llegará a publicar que Verlaine fue visto en compañía de "Mademoiselle Rimbaud". Era la primera advertencia.

Invitado a la cena mensual de los Vilains-Bonshommes (inmortalizada en el cuadro de Fantin-Latour *Le coin de table*), un grupo de escritores y pintores de vanguardia, Rimbaud fascina y da miedo. Se muestra sarcástico e insulta a los comensales. En una oportunidad ataca al fotógrafo Carjat –autor de su más célebre retrato– con un bastón espada. Harta, la mujer de Verlaine decide echar al mocoso que le devasta la casa. Y cuando el poeta Théodore de Banville le presta un cuarto, Rimbaud rompe la porcelana, embarra las sábanas con los zapatos y se para desnudo frente a la ventana para tirar su ropa hecha jirones. Luego vendería los muebles y se quedaría en la calle. Mientras, escribe febrilmente de noche y duerme de día.

AMORES TIGRES

El precario equilibrio que Verlaine había logrado entre la bohemia y la vida burguesa peligra. Los altercados con su mujer se vuelven cada vez más violentos. En una ocasión, una discusión por un café que habría sido servido demasiado frío degenera y Verlaine, totalmente borracho, agarra a su hijo de dos meses y medio y lo estrella contra una pared. El vástago se salva de milagro, pero Rimbaud, en su fuga descontrolada, acababa de sumar a otro pasajero. El 7 de julio de 1872, Mathilde sufre de un dolor de cabeza y le pide a su marido que baje a comprar una tisana. En el camino, Verlaine se cruza a Rimbaud, que dice estar cansado de París y le propone ir a Bélgica. "Entonces, lo seguí, naturalmente –cuenta Verlaine–. Y ese mismo día, partíamos hacia Arras, y luego a Bélgica." En ese momento, Verlaine ignora que no volverá a ver su casa hasta seis años más tarde, y por unos minutos solamente.

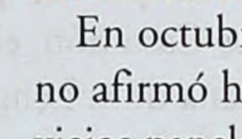
El resto de la historia es conocida. Idas y vueltas entre Londres y Bruselas. El alcohol los pone violentos y se pelean a la usanza de los estudiantes alemanes, empuñando un cuchillo enrollado en una toalla, con la punta que asoma. Jean-Jacques Lefrère reproduce parte de un informe policial de 1873, que recoge el relato de un testigo de las escenas conyugales de Verlaine: "'Tenemos amores de tigres' y, diciendo esto,mostraba a su mujer su pecho tatuado y herido de las puñaladas que le había aplicado su amigo Raimbaud (sic). Estos dos seres luchaban y se destrozaban como dos bestias feroces, por el placer de reconciliarse".

Rimbaud deja a Verlaine en Londres y se instala unos días en la granja materna de Roche, donde empieza a garabatear el *Libro pagano* o *Libro negro*, que se convertirá en *Una temporada en el infierno*, una alegoría de la vida junto al autor de *Las fiestas galantes*. Un mes después, Rimbaud está de vuelta. Pero el marido de Mathilde insiste en viajar a Bélgica, donde planea encontrarse con su mujer. Una vez en Bruselas, Rimbaud decide escapar. Verlaine, bebido, parado a tres pasos de su amante, dispara los dos tiros más comentados de la literatura francesa. Saldo: un balazo en la mano para Rimbaud y dos años de prisión para Verlaine. Rimbaud vuelve a Roche y termina de escribir *Una temporada en el infierno*. Pero, incapaz de pagar la impresión, los ejemplares, abandonados, serán descubiertos por casualidad en una imprenta de Bélgica recién en 1902. Aquí Lefrère pone en evidencia cómo Bérichon inventa una supuesta quema de toda la edición, versión retomada por muchos biógrafos.

De regreso a Londres, esta vez con el poeta Germain Nouveau, Rimbaud escribe los poemas en prosa de *Illuminations* (pronunciar en inglés).

Ansioso por conocer las repercusiones de los siete ejemplares de *Una temporada en el infierno* que hizo circular, el provinciano recorre los cafés de París. Pero la condena social de la pareja sodomita –entonces no se decía homosexual– y sobre todo del responsable de enviar a Verlaine, un poeta de vanguardia y padre de familia, a la cárcel, le reservan una recepción hostil. El único libro publicado por Rimbaud sufría así un boicot

Ansioso por conocer las repercusiones de los siete ejemplares de *Una temporada en el infierno* que hizo circular, Rimbaud recorre los cafés de París. Pero la condena social por su relación homosexual con Verlaine le reserva una recepción hostil. El único libro publicado por Rimbaud sufría así un boicot total por parte de la prensa y los amigos.



total por parte de la prensa y los amigos. Verlaine hablaría de "olvido monstruoso". Jean-Jacques Lefrère –igualmente autor de una biografía de Lautréamont (ese otro poeta para quien la literatura era una exigencia de absoluto)–, escribe: "Ducasse y Rimbaud habían expresado el sentimiento de que sus carreras literarias dependían de una publicación". A los 19 años, sin auditorio, Rimbaud renunciaba a la literatura. Muerto el poeta, sobrevivía el hombre.

LA TORRE DEL SILENCIO

"Un parisino (20 años) con buenos conocimientos literarios y lingüísticos, excelente conversación, desearía acompañar a un caballero (artista de preferencia), o a una familia interesada en viajar a países del sur o de Oriente. Buenas referencias." El anuncio, publicado en el *Times* de Londres del 7 de noviembre de 1874, anuncia los planes de Rimbaud. Con la idea de aprender nuevas lenguas, empieza un periplo europeo que lo lleva a Stuttgart, donde Verlaine, libre de prisión, pero entregado a la fe, trata de convertir a su antiguo amante. El encuentro –el último– concluye con una escena de pugilato bajo la luna, al borde del Neckar. Para aprender español, Rimbaud trata de enrolarse en las tropas carlistas. Finalmente, se alista como mercenario en la armada de las colonias neerlandesas y se embarca hasta Batavia. Pero, ni bien toca puerto y recibe su prima, logra desertar y volver a Europa tras una fuga rocambolesca. A esta experiencia le sigue una carta al cónsul estadounidense en París para entrar en la Navy. Sin respuesta, se traslada a Estocolmo, donde trabaja en la boletería de un circo. Pronto opta por probar suerte en latitudes más cálidas. El 19 de noviembre de 1878 lo encontramos en Alejandría, y luego en Chipre, donde se convierte en capataz de obra. A fines de mayo vuelve a la granja materna. Ya era otra persona. El amigo Delahaye describe "la tez oscura de un cabila", una barba que empieza a crecer y "el timbre de voz nervioso y algo infantil que le conocía hasta entonces se había vuelto grave, profundo, impregnado de una calma energía". Y aquella misma noche: "Después de comer, me arriesgué a preguntarle si seguía pensando en la literatura. Emitió entonces, sacudiendo la cabeza, una risita entre divertida y harta, comosi le hubiese dicho: '¿Sigues jugando al hula–hula?', y me respondió simplemente: 'No me ocupo más de eso'".

Alérgico al invierno europeo, Rimbaud se apresura a tomar un barco hacia los puertos del Mar Rojo. En agosto de 1880 desembarca en Steamer Point, nombre inglés del puerto de Adén (hoy Yemen). Escribe a su madre: "Adén es un cráter de volcán extinguido y cuyo fondo ha sido llenado con arena. Sólo se puede tocar la lava y la arena que no pueden producir ni el más ínfimo vegetal. Los alrededores son un desierto absolutamente árido. Aquí, las paredes del cráter impiden al aire de circular, y nos rostizamos en el fondo de este agujero como en un horno de cal". Para el periodista Albert Londres "es un decorado donde uno se asombra de no ver diablos paseándose con sus tridentes, unos bajando por las rocas, otros subiendo; de tanto en tanto, picarían a un condenado recalcitrante y, lanzándolo por encima de sus hombros, lo enviarían a fundirse en una caldera". Las cisternas, principal curiosidad turística del lugar, están dominadas por la torre del silencio: símbolo perfecto del segundo Rimbaud. En esta nueva vida trabaja para una factoría francesa que comercia con café, algodón y pieles. Su patrón nota que el compatriota, con sólo veinticinco años, tiene el pelo gris. "Un año en Adén equivale a cinco en otra parte." Rimbaud aprende el árabe y los dialectos locales, lo que le vale el respeto de los indígenas. Devora libros de ingeniería, metalurgia, carpintería o astronomía. En los once años que duraría su estancia en Oriente, el ladrón de novelas sólo leería manuales. Escribe, únicamente a su madre, cartas de una aridez comparable al paisaje. Narra la travesía hasta Shoa (Abisinia): dos años marchando por lugares que ningún hombre blanco ha pisado, para venderle fusiles al astuto rey Menelik, que lo estafa. La sífilis, el paludismo, los caníbales o los animales salvajes diezman la caravana que dirige, cuando una nube de saltamontes no provoca una hambruna. Se instala luego en una factoría de Harrar, lugar vedado a los no musulmanes. El primer europeo en penetrar ese territorio, en 1854, había sido Sir Richard Burton, disfrazado de mercader árabe (ver *Los traductores de las Mil y Una Noches* de J.L. Borges). Rimbaud mismo, para evitar problemas, viajaba vestido como un comerciante musulmán. Se ha convertido en un personaje de Hugo Pratt, un Lawrence de Arabia o un Dr. Livingstone, pero con metas más triviales. El que anunciaba que había que "reinventar el amor", ahora sólo piensa en amasar una pequeña fortuna para volver a Francia, casarse y tener, por lo menos, un hijo. Sin embargo, ya ha quemado las naves.



Cuando la reputación del literato remonta hasta Adén y se lo interroga sobre su pasado, Rimbaud lo evoca como "un período de ebriedad" y califica sus obras de "absurdas", "asquerosas", "agua de enjuagar", y gruñe: "Merde pour la poésie!".

RAMBOW

En octubre de 1999, un *marchand* parisino afirmó haber encontrado, entre unos viejos papeles, una foto de Arthur Rimbaud. El coleccionista Pierre Leroy, que ni siquiera intenta negociar el precio –secreto–, compra el cliché. Aunque algo borroso, Jean–Jacques Lefrère dice tener la "casi certeza" de estar frente al rostro de su objeto de estudio, al punto que le propone a Leroy sacar simultáneamente, con Arthur Rimbaud, un libro de fotos que compare la época del exiliado con el Adén de hoy. El resultado es *Rimbaud en Adén*, un reportaje donde de la pluma de estos dos especialistas se suman al objetivo de Jean–Hugues Berrou para explorar un lugar donde la temporada infernal dura todo el año. La imagen inédita sólo lleva una inscripción en el dorso: "Antes del almuerzo en Sheik-Othman". En el retrato de grupo, seis individuos sostienen, cada uno, un fusil. Cinco de ellos posan con la arrogancia del colonizador que vuelve de la caza. Rimbaud –pese a la constante recomendación de los demás europeos– no lleva sombrero. Vestido con su único atuendo de algodón blanco, el pelo cortado al ras, la mano izquierda a la altura del pecho en un indescifrable gesto napoleónico, toma su fusil de tal forma que los periodistas que sólo vieron el detalle de la escena dirán que se apoyaba en un bastón. No es torpeza: este hijo de militar (como Verlaine, como Hugo) sabía manejar las armas. Su actitud puede explicarse por sumisantropía, pero tal vez esta distancia obedezca a que no quiere ser asociado a sus coterráneos, de los que desaprueba la conducta. En una carta explica: "Aquí se masacra, en efecto, y se saquea bastante en estos parajes... Por otra parte gozo, en este país y en las rutas, de cierta consideración debida a mis procedimientos humanos. Nunca le hice daño a nadie. Al contrario, hago un poco de bien cuando tengo la ocasión, y es mi único placer". En su vida de asceta evita el contacto con los blancos. Su única relación íntima –que trascendió– tiene lugar en 1884, cuando convivió maritalmente, por unos meses, con Miriam, una negra de Abisinia: única mujer que se le conocería.

Entre los mitos que caen con *Arthur Rimbaud* figura la supuesta morada del poeta, donde en los 90 el gobierno francés inauguraba a toda pompa un centro cultural. El problema es que la casa fue construida después de la muerte de Rimbaud; hoy el edificio es un hotelucho llamado "Rambow".

La hipótesis de un Rimbaud vendedor de esclavos resulta bastante improbable. Aparte de no existir pruebas materiales, en Adén, bajo dominio inglés, este comercio estaba prohibido. Queda aquella misiva en que intenta comprar a su amigo Igl, consejero de Menelik, dos esclavos. Aunque el pedido será rechazado.

Hasta el final, sus jefes y colegas ignorarán que tienen entre ellos a un ex poeta que, a miles de kilómetros de ahí, empieza a tener cada vez más lectores. Sin que el autor lo supiese, en 1886 la revista *La Vogue* decide publicar *Iluminaciones*. Al mismo tiempo, al menos cinco poemas apócrifos aparecen en la revista *El Decadente*. A fines de 1888, el *Diccionario internacional de los escritores de hoy* de Florencia inauguraba la entrada Rimbaud, Arthur. Frente a la leyenda, que empieza a tomar forma, ciertos diarios se preguntan si el escritor realmente existe. Cuando la reputación del literato remonta hasta Adén y se lo interroga sobre su pasado, Rimbaud lo evoca como "un período de ebriedad" y califica sus obras de "absurdas", "asquerosas", "agua de enjuagar", y gruñe: "Merde pour la poésie!".

El 20 de febrero de 1891, Rimbaud anuncia a su madre que siente un dolor en su rodilla derecha. Son los primeros síntomas de un cáncer de huesos. En pocos días su articulación se transforma en "una enorme calabaza". Rimbaud fabrica una camilla y alquila los servicios de 16 negros, que en su via crucis lo hacen atravesar el desierto de Harrar para alcanzar un barco. El 20 de mayo llega al puerto de Marsella, donde es hospitalizado. Una semana después le amputan la pierna. Pasa un mes de convalecencia en la granja de Roche, donde sólo piensa en conseguir una pierna artificial y volver a Arabia. Pero el cáncer sigue trepando. En su última fuga, delirando de dolor y por el opio que le administra su hermana, Rimbaud viaja hasta el puerto de Marsella, donde muere el 10 de noviembre de 1891, a los 37 años.

El 21 de julio de 1901 se inauguró en Charleville el primer busto del poeta. La escultura realizada por Bérichon fue, irónicamente, colocada en una plaza, mirando hacia la estación de tren. Cuando los alemanes invadieron la ciudad durante la Primera Guerra, se apoderaron de la obra. Según André Breton, en su panfleto *Permettez!*, habrían convertido la cabeza en un obús destinado a bombardear la ciudad natal. Al día de hoy, nadie sabe donde aterrizó. ♣

NOTICIAS DEL MUNDO

El filósofo alemán Jürgen Habermas recibirá el Premio de la Paz de los editores alemanes, uno de los galardones más prestigiosos del continente, se anunció oficialmente en Frankfurt. El premio, dotado con una simbólica suma de 25 mil marcos (unos 10 mil dólares), será entregado el 14 de octubre.

El poeta chileno Nicanor Parra, de 86 años, fue declarado ganador, el pasado lunes, del X Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, dotado con 30 mil dólares. Junto con Gonzalo Rojas, que lo ganó hace diez años, Nicanor Parra es el segundo poeta chileno en obtener el codiciado galardón. Integraron el jurado, presidido por el Duque de San Carlos, Alvaro Fernández–Villaverde, el rector de la Universidad de Salamanca, Ignacio Berdugo; el director de la Real Academia de la Lengua, Víctor García de la Concha; el secretario de Estado de Cultura, Luis Alberto de Cuenca, así como por el Premio Nobel portugués José Saramago y por los autores españoles Camilo José Cela y Pere Gimferrer, ganador del año pasado.

Un juzgado de Barcelona ha admitido una querella por injurias presentada por la editorial Planeta contra la escritora Carmen Formoso, que había acusado al Premio Nobel de Literatura Camilo José Cela de plagiar su novela *Carmen, Carmela, Carmiña (fluorescencia)* para escribir *La Cruz de San Andrés*, con la que Cela ganó el Premio Planeta en 1994. La editorial contraatacó a la escritora gallega con su querella, aún antes de que la justicia española se expidiera sobre la denuncia de plagio, aduciendo que la denuncia de Formoso perjudicó la imagen de la editorial.

Si no es por un premio, la fama viene por (presunto) plagio. En todo caso, se trata de dinero. La escritora de *best–sellers* italiana Susanna Tamaro logró un triunfo importante en el proceso por plagio que se le sigue en un tribunal de Milán con el rechazo de la solicitud de la parte acusadora de retirar del mercado inmediatamente el último libro de Tamaro, *Rispondimi*, que sería, según Ippolita Avalli (ex amiga íntima de la escritora), un plagio de su propia obra *La diosa de los besos* (1997). Los observadores imparciales aguardan con expectativa la resolución de un proceso que consideran "modelo" jurídico.

Después de treinta años de la primera edición de *Rayuela* en checo, acaba de aparecer una nueva versión completa y no censurada del clásico de Julio Cortázar. Los censores comunistas prosoviéticos eliminaron de la versión que apareció en 1972 con el título *Cielo, infierno, paraíso* algunos pasajes y capítulos por supuestas razones morales y políticas. En el texto no debían aparecer el nombre Nikita y la palabra "dialéctica" debió ser reemplazada por otras expresiones literarias. También desaparecieron largos pasajes sobre la masturbación y las secuencias sexuales en "gíglico". La nueva versión de *Rayuela* fue presentada al público por la editorial Mlada Fronta el pasado miércoles con la presencia del traductor Vladimir Medek, el escritor Jiri Kratochvil y otros miembros del PEN Club checo.

POLÍTICAS LINGÜÍSTICAS

¿K C, mor8?

POR AURELIA MONTALBÁN Manolito, el hijo de almaceneros amigo de Mafalda, soñaba en la década del setenta con una cadena de supermercados llamada Manolo's. Muchos años después, la anglofilia dominante en el mundo de la publicidad, en lo que se refiere a la adopción de voces y construcciones sintácticas, sigue preocupando a los políticos del lenguaje. Ante la proliferación de carteles comerciales en idioma inglés en las calles de La Paz, la Academia Boliviana de la Lengua solicitó a la alcaldía de esa ciudad que incluya en sus ordenanzas la obligación de que estos anuncios se escriban en castellano. Los académicos bolivianos consideran que se debe frenar la proliferación de publicidad escrita en inglés y que Bolivia debe proteger uno de sus idiomas oficiales, el castellano, frente a las lenguas foráneas. La petición de la Academia no condena la utilización de los también oficiales idiomas aymara, quechua y guaraní, explicó Carlos Castañón, el director de la Academia Boliviana de la Lengua.

Por otro lado, en la madre patria, el uso masivo de abreviaturas en los mensajes que se envían los jóvenes a través de Internet o los teléfonos celulares ha despertado la preocupación de los pedagogos, que contemplan con temor los efectos que tiene esa economía del lenguaje en la capacidad de expresión de los adolescentes. Un "porque" se abrevia como *xq* y un "para" se reduce a *xa.* "No sé qué te habré hecho" llega a convertirse en *N se q t abre echo* y "Bueno, pues llamaré para ver qué pasa" se escribe en la nueva jerga como *bien pos yo yamare oy pra ver k pasa.* "En castellano, la vocal es el centro de la palabra. Quitar las vocales es criminal", afirmó Angel Cervera, profesor de Filología Hispánica de la Universidad Complutense de Madrid. Los profesores creen, incluso, que el uso exclusivo del presente en ese tipo de intercambios dificulta la capacidad de los alumnos para conjugar los tiempos más complejos, como "si hubiera visto". El uso profuso de este tipo de abreviaturas, sin embargo, deja indiferente al vicedirector de la Real Academia de la Lengua, Gregorio Salvador, quien considera que la historia del idioma está llena de fenómenos de este tipo. Sembrar la alarma por el uso masivo de las abreviaturas es crear "un problema artificial", aseguró. Pero lo cierto es que el fenómeno no pasa inadvertido para nadie. Ediciones B acaba de publicar con enorme suceso el libro *QRS ABLAR? pqño lbro d msj txt* (*¿Quieres hablar? Pequeño libro de mensajes de textos*), cuya edición en inglés (lengua en la cual la simplificación de la escritura ha alcanzado niveles mayúsculos –o minúsculos, habría que decir–) arrasó hace unos meses en las librerías británicas. Especie de diccionario de abreviaturas, el libro propone reglas para sacar el mayor partido posible a los teléfonos móviles y a los mensajes de correo electrónico.

En Argentina, diversos sectores vienen reclamando desde hace años la figura del perito lingüista, que debería garantizar la corrección ortográfica y sintáctica de los mensajes escritos (publicitarios, por ejemplo) que aparecen en medios gráficos y la vía pública. ♣

PASTILLAS RENOMÉ

POR NATALIA FERNÁNDEZ MATIENZO

EL GATO EFICAZ
Luisa Valenzuela
Ediciones de la Flor
Buenos Aires, 2001
126 págs. $ 9.50

PELIGROSAS PALABRAS
Luisa Valenzuela
Temas
Buenos Aires, 2001
232 págs. $ 14

La vida, la muerte y los avatares de la existencia humana en general, como se sabe, han logrado perpetuarse en la literatura a través de los tópicos universales y mediante los ardides más diversos. Luisa Valenzuela, amante nata de las miserias del género femenino, se ha dado a la osada tarea de escribir una suerte de diario personal –podría llamársele así, ya que la autorreferencia, según la misma autora, es una de las cualidades que lo distinguen– en el que da rienda suelta a esa debilidad suya que es retratar, así, sin anestesia, las bajezas de las que toda mujer es capaz, si no se tiene cuidado con ellas. *El gato eficaz* es una novela breve, algo catártica si se quiere, que no deja lugar alguno a la réplica: categórica parece ser su intención de llenar de "gatos de la muerte", "perros de la vida" y negros amantes lujuriosos que no cesan de flagelarse y reconstruirse gozosamente, páginas de un hondo dramatismo que no prescinde de la ironía más descarnada. A pesar de lo que se diga, el frenesí dionisíaco abunda por las calles y, al parecer, sobre todo en el Village (reducto protagónico de la ficción de este libro): Valenzuela sabe describirlo mediante una prosa que mucho tiene que ver con la lírica y la más cruda nostalgia como estilo discursivo. De carácter absolutamente lúdico, la obra de Valenzuela no deja de sorprender al lector con sus ingeniosas apreciaciones acerca de la posibilidad de incurrir en el pecado, sin que éste se dé de codazos con la inocencia o la metafísica que, por otra parte, son aquí concebidos como elementos perturbadores del buen desarrollo de la vida humana.

Visto y considerando que la participación de la mujer en sociedad ha estado signada desde siempre por los condicionamientos que el hombre ha sabido imponerle, hasta el lenguaje, podría pensarse, supo amoldarse a una prolija disección en vocablos privativos de la población masculina, términos de utilización no restringida y bocadillos dignos del presuntamente delicado paladar femenino.
Quizás para reivindicar la libertad de utilización de la totalidad del lenguaje, Luisa Valenzuela emprende una cruzada de unificación de la lengua, una suerte de ensayo en el que no faltan, como es característico en su estilo, las reflexiones socarronas sobre el comportamiento de hombres y mujeres, algunas consideraciones estetizantes acerca de la génesis de las palabras, y atinadas acotaciones sobre teorías falocéntricas, que se permiten incluir otra envidia no registrada por Freud: la del útero. Nada de autocomplacencia femenina, parece exigir la autora, mediante esta inteligente disertación sobre las desavenencias de la prosa femenina en su intento por trascender los parámetros convencionales. Y porque su escritura es coloquial y desprendida de todo prejuicio, casi como si quisiera dar por empezada la empresa de desacralización del universo literario femenino, Valenzuela consigue que lo que podría ser un manifiesto lastimero se convierta en una divertida génesis de posibles estrategias para incluir el llamado *shakti*, elemento femenino presente en todos los seres humanos, en la cotidianidad social y, por qué no, en la literatura toda.

Zapping

TE DIGO MÁS... Y OTROS CUENTOS
Roberto Fontanarrosa
Ediciones de la Flor
Buenos Aires, 2001
320 págs. $ 16

POR DANIEL LINK Lo más irritante de las teorías a la moda (y por eso mismo, pasajeras como aves de estación) sobre las relaciones entre tecnología y vida cotidiana es el irreflexivo optimismo o el populismo claudicante que suelen preconizar. Los ideólogos de la televisión por cable intentaron siempre convencernos de la diversidad de la oferta cultural que significaba contar con setenta canales a nuestra disposición. Insistieron, en su momento, en las propiedades democráticas y prácticamente revolucionarias del *zapping*, que permitía al televidente el armado de imágenes y secuencias narrativas libradas a su soberano arbitrio. Nosotros, que durante mucho tiempo hemos estado acostándonos temprano, con televisión por cable y con control remoto, sabemos hasta qué punto estamos presos de la ronda nocturna por los canales que integran el paquete de nuestros "favoritos" (nadie es tan demente como para pasar por el stock completo) y el hastío que las horas dedicadas a esas búsquedas insanas nos provocan. El *zapping* es una adicción y, como toda adicción, sólo sirve para *matar el tiempo* y anestesiar nuestra conciencia.

César Aira, un atentísimo observador de nuestro presente, ha escrito en el final de *Un sueño realizado* una disparatada teoría según la cual la dirección impuesta al *zapping* implica una determinada progresión cualitativa. En una dirección (digamos: hacia los números altos), la calidad mejora; en la otra dirección, la calidad empeora. Independientemente de su valor de ver-

→

NOTICIAS DEL MUNDO

El filósofo alemán Jürgen Habermas recibirá el Premio de la Paz de los editores alemanes, uno de los galardones más prestigiosos del continente, se anunció oficialmente en Frankfurt. El premio, dotado con una simbólica suma de 25 mil marcos (unos 10 mil dólares), será entregado el 14 de octubre.

El poeta chileno Nicanor Parra, de 86 años, fue declarado ganador, el pasado lunes, del X Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, dotado con 30 mil dólares. Junto con Gonzalo Rojas, que lo ganó hace diez años, Nicanor Parra es el segundo poeta chileno en obtener el codiciado galardón. Integraron el jurado, presidido por el Duque de San Carlos, Alvaro Fernández–Villaverde, el rector de la Universidad de Salamanca, Ignacio Berdugo; el director de la Real Academia de la Lengua, Víctor García de la Concha; el secretario de Estado de Cultura, Luis Alberto de Cuenca, así como por el Premio Nobel portugués José Saramago y por los autores españoles Camilo José Cela y Pere Gimferrer, ganador del año pasado.

Un juzgado de Barcelona ha admitido una querella por injurias presentada por la editorial Planeta contra la escritora Carmen Formoso, que había acusado al Premio Nobel de Literatura Camilo José Cela de plagiar su novela *Carmen, Carmela, Carmiña (fluorescencia)* para escribir *La Cruz de San Andrés*, con la que Cela ganó el Premio Planeta en 1994. La editorial contraatacó a la escritora gallega con su querella, aún antes de que la justicia española se expidiera sobre la denuncia de plagio, aduciendo que la denuncia de Formoso perjudicó la imagen de la editorial.

Si no es por un premio, la fama viene por (presunto) plagio. En todo caso, se trata de dinero. La escritora de *best–sellers* italiana Susanna Tamaro logró un triunfo importante en el proceso por plagio que se le sigue en un tribunal de Milán con el rechazo de la solicitud de la parte acusadora de retirar del mercado inmediatamente el último libro de Tamaro, *Rispondimi*, que sería, según Ippolita Avalli (ex amiga íntima de la escritora), un plagio de su propia obra *La diosa de los besos* (1997). Los observadores imparciales aguardan con expectativa la resolución de un proceso que consideran "modelo" jurídico.

Después de treinta años de la primera edición de *Rayuela* en checo, acaba de aparecer una nueva versión completa y no censurada del clásico de Julio Cortázar. Los censores comunistas prosoviéticos eliminaron de la versión que apareció en 1972 con el título *Cielo, infierno, paraíso* algunos pasajes y capítulos por supuestas razones morales y políticas. En el texto no debían aparecer el nombre Nikita y la palabra "dialéctica" debió ser reemplazada por otras expresiones literarias. También desaparecieron largos pasajes sobre la masturbación y las secuencias sexuales en "glíglico". La nueva versión de *Rayuela* fue presentada al público por la editorial Mlada Fronta el pasado miércoles con la presencia del traductor Vladimir Medek, el escritor Jiri Kratochvil y otros miembros del PEN Club checo.

POLÍTICAS LINGÜÍSTICAS

¿K C, mor8?

POR AURELIA MONTALBÁN Manolito, el hijo de almaceneros amigo de Mafalda, soñaba en la década del setenta con una cadena de supermercados llamada Manolo's. Muchos años después, la anglofilia dominante en el mundo de la publicidad, en lo que se refiere a la adopción de voces y construcciones sintácticas, sigue preocupando a los políticos del lenguaje. Ante la proliferación de carteles comerciales en idioma inglés en las calles de La Paz, la Academia Boliviana de la Lengua solicitó a la alcaldía de esa ciudad que incluya en sus ordenanzas la obligación de que estos anuncios se escriban en castellano. Los académicos bolivianos consideran que se debe frenar la proliferación de publicidad escrita en inglés y que Bolivia debe proteger uno de sus idiomas oficiales, el castellano, frente a las lenguas foráneas. La petición de la Academia no condena la utilización de los también oficiales idiomas aymara, quechua y guaraní, explicó Carlos Castañón, el director de la Academia Boliviana de la Lengua.

Por otro lado, en la madre patria, el uso masivo de abreviaturas en los mensajes que se envían los jóvenes a través de Internet o los teléfonos celulares ha despertado la preocupación de los pedagogos, que contemplan con temor los efectos que tiene esa economía del lenguaje en la capacidad de expresión de los adolescentes. Un "porque" se abrevia como *xq* y un "para" se reduce a *xa*. "No sé qué te habré hecho" llega a convertirse en *N se q t abre echo* y "Bueno, pues llamaré para ver qué pasa" se escribe en la nueva jerga como *bien pos yo yamare oy pra ver k pasa*. "En castellano, la vocal es el centro de la palabra. Quitar las vocales es criminal", afirmó Angel Cervera, profesor de Filología Hispánica de la Universidad Complutense de Madrid. Los profesores creen, incluso, que el uso exclusivo del presente en ese tipo de intercambios dificulta la capacidad de los alumnos para conjugar los tiempos más complejos, como "si hubiera visto". El uso profuso de este tipo de abreviaturas, sin embargo, deja indiferente al vicedirector de la Real Academia de la Lengua, Gregorio Salvador, quien considera que la historia del idioma está llena de fenómenos de este tipo. Sembrar la alarma por el uso masivo de las abreviaturas es crear "un problema artificial", aseguró. Pero lo cierto es que el fenómeno no pasa inadvertido para nadie. Ediciones B acaba de publicar con enorme suceso el libro *QRS ABLAR? pqño lbro d msj txt* (*¿Quieres hablar? Pequeño libro de mensajes de textos*), cuya edición en inglés (lengua en la cual la simplificación de la escritura ha alcanzado niveles mayúsculos –o minúsculos, habría que decir–) arrasó hace unos meses en las librerías británicas. Especie de diccionario de abreviaturas, el libro propone reglas para sacar el mayor partido posible a los teléfonos móviles y a los mensajes de correo electrónico.

En Argentina, diversos sectores vienen reclamando desde hace años la figura del perito lingüista, que debería garantizar la corrección ortográfica y sintáctica de los mensajes escritos (publicitarios, por ejemplo) que aparecen en medios gráficos y la vía pública. ♣

PASTILLAS RENOMÉ

POR NATALIA FERNÁNDEZ MATIENZO

EL GATO EFICAZ
Luisa Valenzuela
Ediciones de la Flor
Buenos Aires, 2001
126 págs. $ 9.50

La vida, la muerte y los avatares de la existencia humana en general, como se sabe, han logrado perpetuarse en la literatura a través de los tópicos universales y mediante los ardides más diversos. Luisa Valenzuela, amante nata de las miserias del género femenino, se ha dado a la osada tarea de escribir una suerte de diario personal –podría llamársele así, ya que la autorreferencia, según la misma autora, es una de las cualidades que lo distinguen– en el que da rienda suelta a esa debilidad suya que es retratar, así, sin anestesia, las bajezas de las que toda mujer es capaz, si no se tiene cuidado con ellas. *El gato eficaz* es una novela breve, algo catártica si se quiere, que no deja lugar alguno a la réplica: categórica parece ser su intención de llenar de "gatos de la muerte", "perros de la vida" y negros amantes lujuriosos que no cesan de flagelarse y reconstruirse gozosamente, páginas de un hondo dramatismo que no prescinde de la ironía más descarnada. A pesar de lo que se diga, el frenesí dionisíaco abunda por las calles y, al parecer, sobre todo en el Village (reducto protagónico de la ficción de este libro): Valenzuela sabe describirlo mediante una prosa que mucho tiene que ver con la lírica y la más cruda nostalgia como estilo discursivo. De carácter absolutamente lúdico, la obra de Valenzuela no deja de sorprender al lector con sus ingeniosas apreciaciones acerca de la posibilidad de incurrir en el pecado, sin que éste se dé de codazos con la inocencia o la metafísica que, por otra parte, son aquí concebidos como elementos perturbadores del buen desarrollo de la vida humana.

PELIGROSAS PALABRAS
Luisa Valenzuela
Temas
Buenos Aires, 2001
232 págs. $ 14

Visto y considerando que la participación de la mujer en sociedad ha estado signada desde siempre por los condicionamientos que el hombre ha sabido imponerle, hasta el lenguaje, podría pensarse, supo amoldarse a una prolija disección en vocablos privativos de la población masculina, términos de utilización no restringida y bocadillos dignos del presuntamente delicado paladar femenino.

Quizás para reivindicar la libertad de utilización de la totalidad del lenguaje, Luisa Valenzuela emprende una cruzada de unificación de la lengua, una suerte de ensayo en el que no faltan, como es característico en su estilo, las reflexiones socarronas sobre el comportamiento de hombres y mujeres, algunas consideraciones estetizantes acerca de la génesis de las palabras, y atinadas acotaciones sobre teorías falocéntricas, que se permiten incluir otra envidia no registrada por Freud: la del útero. Nada de autocomplacencia femenina, parece exigir la autora, mediante esta inteligente disertación sobre las desavenencias de la prosa femenina en su intento por trascender los parámetros convencionales. Y porque su escritura es coloquial y desprendida de todo prejuicio, casi como si quisiera dar por empezada la empresa de desacralización del universo literario femenino, Valenzuela consigue que lo que podría ser un manifiesto lastimero se convierta en una divertida génesis de posibles estrategias para incluir el llamado *shakti*, elemento femenino presente en todos los seres humanos, en la cotidianidad social y, por qué no, en la literatura toda.

Zapping

TE DIGO MÁS... Y OTROS CUENTOS
Roberto Fontanarrosa
Ediciones de la Flor
Buenos Aires, 2001
320 págs. $ 16

POR DANIEL LINK Lo más irritante de las teorías a la moda (y por eso mismo, pasajeras como aves de estación) sobre las relaciones entre tecnología y vida cotidiana es el irreflexivo optimismo o el populismo claudicante que suelen preconizar. Los ideólogos de la televisión por cable intentaron siempre convencernos de la diversidad de la oferta cultural que significaba contar con setenta canales a nuestra disposición. Insistieron, en su momento, en las propiedades democráticas y prácticamente revolucionarias del *zapping*, que permitía al televidente el armado de imágenes y secuencias narrativas libradas a su soberano arbitrio. Nosotros, que durante mucho tiempo hemos estado acostándonos temprano, con televisión por cable y con control remoto, sabemos hasta qué punto estamos presos de la ronda nocturna por los canales que integran el paquete de nuestros "favoritos" (nadie es tan demente como para pasar por el stock completo) y el hastío que las horas dedicadas a esas búsquedas insanas nos provocan. El *zapping* es una adicción y, como toda adicción, sólo sirve para *matar el tiempo* y anestesiar nuestra conciencia.

César Aira, un atentísimo observador de nuestro presente, ha escrito en el final de *Un sueño realizado* una disparatada teoría según la cual la dirección impuesta al *zapping* implica una determinada progresión cualitativa. En una dirección (digamos: hacia los números altos), la calidad mejora; en la otra dirección, la calidad empeora. Independientemente de su valor de verdad, esa teoría, de todos modos, no nos salva de la tiranía del *zapping* (¿cuántas veces hemos traicionado la promesa de que ésta, precisamente ésta, es la última ronda?), ni nos sirve como venganza, revancha o esperanza de encontrarle sentido a esa práctica por completo narcotizante, a ese veneno.

Cada uno de los libros de relatos de Fontanarrosa es esperado con impaciencia por sus fanáticos seguidores. Es que el rosarino es otro atento (fino e inteligente) observador de la realidad y, como tal, un sabio en lo que a la televisión se refiere. Cada uno de sus libros de cuentos podría entenderse como una venganza contra la televisión, contra tantas horas muertas y tanto aburrimiento. Porque los libros de relatos de Fontanarrosa han funcionado siempre de acuerdo con el mecanismo del *zapping*, el pasaje brutal de un universo temático, de un registro narrativo, de un estilo a otro, a otro, a otro. Más allá del tono paródico que pudiera tener tal o cual relato, lo cierto es que la obra narrativa entera de Fontanarrosa funciona como un espejo monstruosamente paródico de la tortura a la que nos somete la falsa libertad del *zapping*.

Alguna vez Cortázar reagrupó todos sus cuentos bajo tres títulos diferentes ("Ritos", "Juegos" y "Pasajes"). Seguramente harían falta muchos rubros más para dar cuenta de la extraordinaria amplitud de registro de Fontanarrosa (después de todo, un escritor postelevisivo y contemporáneo del cable). En el penúltimo relato de *Te digo más...*, "Yoli de Bianchetti", un emperador de una remota galaxia comunica en el año 2018 a la humanidad: "Conozco absolutamente todos los secretos y costumbres de vuestro planeta ya que, en nuestra galaxia, recibimos las ondas de televisión y radio emitidas en la Tierra". Fontanarrosa nos dice que todos y cualquiera de nosotros puede ser emperador de la galaxia y que cualquiera y todos nosotros podemos ser víctimas de la televisión por cable. El omnipotente monarca informa al planeta Tierra que "a través de las emisiones de canal de cable que, viajando por el espacio estelar, llegan a su lejana galaxia, se ha enamorado perdidamente (es la palabra que usa) de Yoli de Bianchetti, conductora del programa *Cocinando con Yoli* de la ciudad de Casilda".

Están los cuentos "Discovery Channel", los cuentos "canal á", los cuentos "Volver", los cuentos "ESPN" y, naturalmente, los cuentos "Nikelodeon" (la lista es provisoria), todos mezclados de acuerdo con la lógica demencial del adicto insomne. Cada lector encontrará, naturalmente, su registro de cuentos predilectos, como cada uno tiene su canal de cable preferencial.

Hay que insistir, una vez más, en la magistral agudeza de los relatos de la serie (por llamarla de algún modo) "Volver". En *Te digo más...*: "Mamá", "Te digo más", "Yamamoto", "Caminar sobre el agua", el deslumbrante "Una playa desierta", por ejemplo. En el coloquialismo, en el pintoresquismo, en el memorialismo que domina en esos cuentos radica la mayor fuerza y la mayor sutileza narrativa de Fontanarrosa. Es en esos cuentos donde la parodia aparece más amortiguada y menos puesta al servicio de un mero efecto formal. "Mamá" bien podría ser un cuento de Manuel Puig en el que se oye la voz del Toto, el protagonista de *La traición de Rita Hayworth*. Como Toto, como el Quijote, como Emma Bovary, todos los narradores de Fontanarrosa están marcados (arruinados, podría decirse) por la cultura de masas. En el último cuento de esta compilación, "Una playa sobre el agua", se lee: "Lo que siempre soñé, seamos francos. El sueño de cualquier hombre que se precie de tal. Irse diez días a una playa desierta, acompañado por una mina nueva que está buenísima. Cómo ha influido el cine en todos nosotros". Locos por las películas de guerra, locos por las aventuras antropológicas o arqueológicas, locos por las comedias románticas, locos por los libros de autoayuda, locos por la historia o locos por el fútbol, los personajes y narradores de Fontanarrosa van fracasando en su intento por hacer que sus vidas se parezcan a los irrisorios modelos que han elegido. Fascinados, los lectores no podemos sino seguir esas peripecias como quien asiste a su propia condena.

Pero lo que nos salva de estar condenados del todo es precisamente la alegría militante con la que comprobamos que alguien (por lo menos) ha podido construir un "buen" objeto a partir de esa lógica del *zapping* que nos tiene capturados para siempre. El triunfo de Fontanarrosa (no el de sus personajes, muchas veces ruines y casi siempre fracasados, ni el de sus narradores, a veces excesivamente manieristas), la carcajada que nos arranca en sus mejores momentos, es nuestra esperanza. No es que Fontanarrosa nos salve del absurdo en el que vivimos (en ese sentido no hay salvación posible) pero al menos su obra nos sirve de venganza. Hay alguien capaz de poner en su lugar (como el perito calígrafo de "Un barrio sin guapos") nuestras más recurrentes pesadillas, esas que nos asaltan, sobre todo, cuando estamos despiertos. ♣

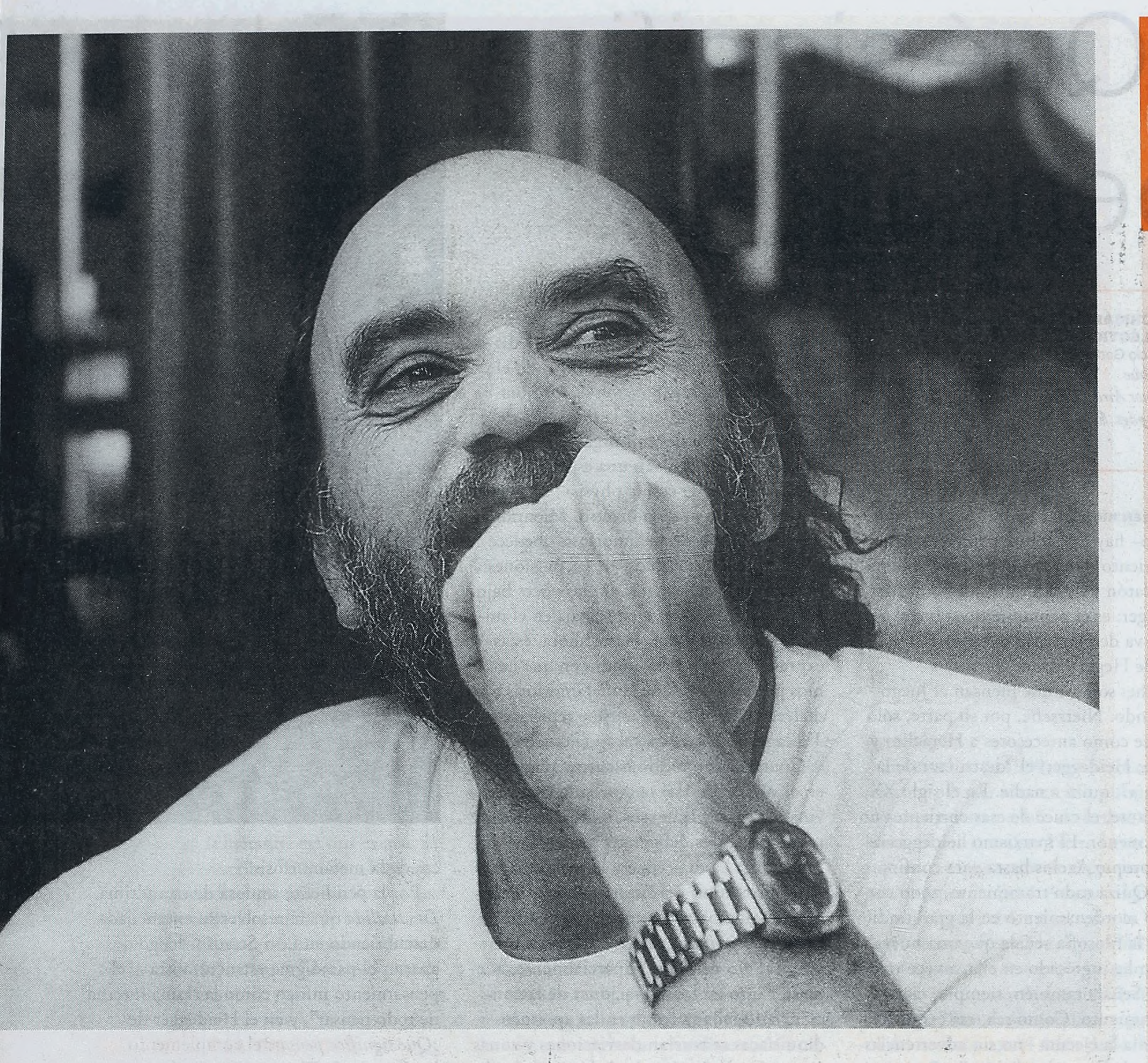
EL EXTRANJERO

CHOKE
Chuck Palahniuk
Doubleday
Nueva York, 2001
294 págs. U$S 24,95

De vez en cuando aparece uno de esos escritores dispuestos a convertirse -más allá de toda corrección política– en bestiales testigos de nuestros tiempos todavía más bestiales y parir libros que trascienden los límites de lo estrictamente literario para convertirse en artefactos culturales, mientras ellos crecen hasta la estatura de gurúes apocalípticos. Pasó con Vonnegut, pasó con Ballard, pasó con Easton Ellis. Ahora está pasando con Chuck Palahniuk, héroe de anarquistas y carne de varios *sites* en Internet. Orgulloso autor de una vida demasiado parecida a una de sus novelas, Palahniuk saltó a la fama con su primer libro –y gran película de David Fincher– titulado *El club de la pelea*. Casi enseguida siguieron *Superviviente* (como la anterior, editada en español en Muchnick) e *Invisible Monsters* y esta flamante *Choke* (serán editadas por Grijalbo-Mondadori) y que ya configuran una suerte de tetralogía en crecimiento donde luchadores subversivos, mesías mediáticos y top-models desfiguradas nos cuentan su visión de un mundo que, mal que nos pese, es el nuestro. El verdadero protagonista de sus libros, sin embargo –como ocurre con Vonnegut, Ballard y Easton Ellis–, no es otro que Palahniuk y el modo en que Palahniuk entiende nuestra realidad y nuestras irrealidades.

En *Choke*, la voz cantante la lleva un tal Victor Mancini, antihéroe cuya principal diversión es –¿cómo es que a Palahniuk se le ocurren semejantes ideas, eh?– fingir que se atraganta en restaurantes para ser rescatado por desconocidos a cuyas vidas se pega como lapa y explota in aeternum por eso de "me salvaste la vida, mi vida te pertenece". Mancini –mientras no se está atragantando– trabaja en un parque temático, visita a su monstruosa madre italiana con Alzheimer, tiene relaciones con ninfomaníacas en baños y, ah, Mancini tal vez sea descendiente directo de Jesucristo porque su madre asegura que fue "fecundada por la santa reliquia del prepucio del hijo de Dios". Toda esta transgresión matizada por momentos de profundidad filosófica rozando lo demencial, golpeando lo racional. La novela –en la actualidad entre las diez más vendidas de Estados Unidos– se lee en unas tres horas adictivas durante las cuales se las arregla para hacer convivir la náusea como la carcajada. Después uno queda un poco más idiota, un poco más sabio, un poco con síndrome de abstinencia. Palahniuk es, sí, un viaje de ida y no nos une a él el amor sino el espanto. Será por eso que lo queremos tanto, ¿no?

Rodrigo Fresán



dad, esa teoría, de todos modos, no nos salva de la tiranía del *zapping* (¿cuántas veces hemos traicionado la promesa de que ésta, precisamente ésta, es la última ronda?), ni nos sirve como venganza, revancha o esperanza de encontrarle sentido a esa práctica por completo narcotizante, a ese veneno.

Cada uno de los libros de relatos de Fontanarrosa es esperado con impaciencia por sus fanáticos seguidores. Es que el rosarino es otro atento (fino e inteligente) observador de la realidad y, como tal, un sabio en lo que a la televisión se refiere. Cada uno de sus libros de cuentos podría entenderse como una venganza contra la televisión, contra tantas horas muertas y tanto aburrimiento. Porque los libros de relatos de Fontanarrosa han funcionado siempre de acuerdo con el mecanismo del *zapping*, el pasaje brutal de un universo temático, de un registro narrativo, de un estilo a otro, a otro, a otro. Más allá del tono paródico que pudiera tener tal o cual relato, lo cierto es que la obra narrativa entera de Fontanarrosa funciona como un espejo monstruosamente paródico de la tortura a la que nos somete la falsa libertad del *zapping*.

Alguna vez Cortázar reagrupó todos sus cuentos bajo tres títulos diferentes "Ritos", "Juegos" y "Pasajes"). Seguramente harían falta muchos rubros más para dar cuenta de la extraordinaria amplitud de registro de Fontanarrosa (después de todo, un escritor postelevisivo y contemporáneo del cable). En el penúltimo relato de *Te digo más...*, "Yoli de Bianchetti", un emperador de una remota galaxia comunica en el año 2018 a la humanidad: "Conozco absolutamente todos los secretos y costumbres de vuestro planeta ya que, en nuestra galaxia, recibimos las ondas de televisión y radio emitidas en la Tierra". Fontanarrosa nos dice que todos y cualquiera de nosotros puede ser emperador de la galaxia y que cualquiera y todos nosotros podemos ser víctimas de la televisión por cable. El omnipotente monarca informa al planeta Tierra que "a través de las emisiones de canal de cable que, viajando por el espacio estelar, llegan a su lejana galaxia, se ha enamorado perdidamente (es la palabra que usa) de Yoli de Bianchetti, conductora del programa *Cocinando con Yoli* de la ciudad de Casilda".

Están los cuentos "Discovery Channel", los cuentos "canal á", los cuentos "Volver", los cuentos "ESPN" y, naturalmente, los cuentos "Nikelodeon" (la lista es provisoria), todos mezclados de acuerdo con la lógica demencial del adicto insomne. Cada lector encontrará, naturalmente, su registro de cuentos predilectos, como cada uno tiene su canal de cable preferencial.

Hay que insistir, una vez más, en la magistral agudeza de los relatos de la serie (por llamarla de algún modo) "Volver". En *Te digo más...*: "Mamá", "Te digo más", "Yamamoto", "Caminar sobre el agua", el deslumbrante "Una playa desierta", por ejemplo. En el coloquialismo, en el pintoresquismo, en el memorialismo que domina en esos cuentos radica la mayor fuerza y la mayor sutileza narrativa de Fontanarrosa. Es en esos cuentos donde la parodia aparece más amortiguada y menos puesta al servicio de un mero efecto formal. "Mamá" bien podría ser un cuento de Manuel Puig en el que se oye la voz del Toto, el protagonista de *La traición de Rita Hayworth*. Como Toto, como el Quijote, como Emma Bovary, todos los narradores de Fontanarrosa están marcados (arruinados, podría decirse) por la cultura de masas. En el último cuento de esta compilación, "Una playa sobre el agua", se lee: "Lo que siempre soñé, seamos francos. El sueño de cualquier hombre que se precie de tal. Irse diez días a una playa desierta, acompañado por una mina nueva que está buenísima. Cómo ha influido el cine en todos nosotros". Locos por las películas de guerra, locos por las aventuras antropológicas o arqueológicas, locos por las comedias románticas, locos por los libros de autoayuda, locos por la historia o locos por el fútbol, los personajes y narradores de Fontanarrosa van fracasando en su intento por hacer que sus vidas se parezcan a los irrisorios modelos que han elegido. Fascinados, los lectores no podemos sino seguir esas peripecias como quien asiste a su propia condena.

Pero lo que nos salva de estar condenados del todo es precisamente la alegría militante con la que comprobamos que alguien (por lo menos) ha podido construir un "buen" objeto a partir de esa lógica del *zapping* que nos tiene capturados para siempre. El triunfo de Fontanarrosa (no el de sus personajes, muchas veces ruines y casi siempre fracasados, ni el de sus narradores, a veces excesivamente manieristas), la carcajada que nos arranca en sus mejores momentos, es nuestra esperanza. No es que Fontanarrosa nos salve del absurdo en el que vivimos (en ese sentido no hay salvación posible) pero al menos su obra nos sirve de venganza. Hay alguien capaz de poner en su lugar (como el perito calígrafo de "Un barrio sin guapos") nuestras más recurrentes pesadillas, esas que nos asaltan, sobre todo, cuando estamos despiertos. ♣

EL EXTRANJERO

CHOKE
Chuck Palahniuk
Doubleday
Nueva York, 2001
294 págs. U$S 24,95

De vez en cuando aparece uno de esos escritores dispuestos a convertirse -más allá de toda corrección política– en bestiales testigos de nuestros tiempos todavía más bestiales y parir libros que trascienden los límites de lo estrictamente literario para convertirse en artefactos culturales, mientras ellos crecen hasta la estatura de gurúes apocalípticos. Pasó con Vonnegut, pasó con Ballard, pasó con Easton Ellis. Ahora está pasando con Chuck Palahniuk, héroe de anarquistas y carne de varios *sites* en Internet. Orgulloso autor de una vida demasiado parecida a una de sus novelas, Palahniuk saltó a la fama con su primer libro –y gran película de David Fincher– titulado *El club de la pelea*. Casi enseguida siguieron *Superviviente* (como la anterior, editada en español en Muchnick) e *Invisible Monsters* y esta flamante *Choke* (serán editadas por Grijalbo-Mondadori) y que ya configuran una suerte de tetralogía en crecimiento donde luchadores subversivos, mesías mediáticos y top-models desfiguradas nos cuentan su visión de un mundo que, mal que nos pese, es el nuestro. El verdadero protagonista de sus libros, sin embargo –como ocurre con Vonnegut, Ballard y Easton Ellis–, no es otro que Palahniuk y el modo en que Palahniuk entiende nuestra realidad y nuestras irrealidades.
En *Choke*, la voz cantante la lleva un tal Victor Mancini, antihéroe cuya principal diversión es –¿cómo es que a Palahniuk se le ocurren semejantes ideas, eh?– fingir que se atraganta en restaurantes para ser rescatado por desconocidos a cuyas vidas se pega como lapa y explota in aeternum por eso de "me salvaste la vida, mi vida te pertenece". Mancini –mientras no se está atragantando– trabaja en un parque temático, visita a su monstruosa madre italiana con Alzheimer, tiene relaciones con ninfomaníacas en baños y, ah, Mancini tal vez sea descendiente directo de Jesucristo porque su madre asegura que fue "fecundada por la santa reliquia del prepucio del hijo de Dios". Toda esta transgresión matizada por momentos de profundidad filosófica rozando lo demencial, golpeando lo racional. La novela –en la actualidad entre las diez más vendidas de Estados Unidos– se lee en unas tres horas adictivas durante las cuales se las arregla para hacer convivir la náusea como la carcajada. Después uno queda un poco más idiota, un poco más sabio, un poco con síndrome de abstinencia. Palahniuk es, sí, un viaje de ida y no nos une a él el amor sino el espanto. Será por eso que lo queremos tanto, ¿no?

Rodrigo Fresán

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en Librería Ross (Rosario).

Ficción

1. **Harry Potter y el cáliz de fuego**
J. K. Rowling
(Emecé, $ 19)

2. **El demonio y la señorita Prym**
Paulo Coelho
(Planeta, $ 16)

3. **Final de novela en la Patagonia**
Mempo Giardinelli
(Ediciones B, $ 19)

4. **La montaña del alma**
Xao Xingjian
(Ediciones del Bronce, $ 29)

5. **Te digo más**
Roberto Fontanarrosa
(De la Flor, $ 16)

6. **Hechicero**
Wilburg Smith
(Emecé, $ 20)

7. **Hay que matar**
Andrés Rivera
(Alfaguara, $ 13)

8. **Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowling
(Emecé, 16)

9. **La piel del cielo**
Elena Poniatowska
(Alfaguara, $ 20)

10. **Sierva de Dios**
Cristina Bajo
(Atlántida, $ 18)

No ficción

1. **El atroz encanto de ser argentino**
Marcos Aguinis
(Planeta, $ 17)

2. **¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson
(Urano, $ 10)

3. **El camino de la autodependencia**
Jorge Bucay
(Sudamericana, $ 13.90)

4. **El dictador**
María Seoane y Vicente Muleiro
(Sudamericana, $ 23)

5. **Ojos vendados**
Andrés Oppenheimer
(Sudamericana, $ 19)

6. **Galimberti**
Marcelo Larraquy y Roberto Caballero
(Norma, $ 23)

7. **Pasión por crear**
Domingo Cavallo
(Planeta, $ 18)

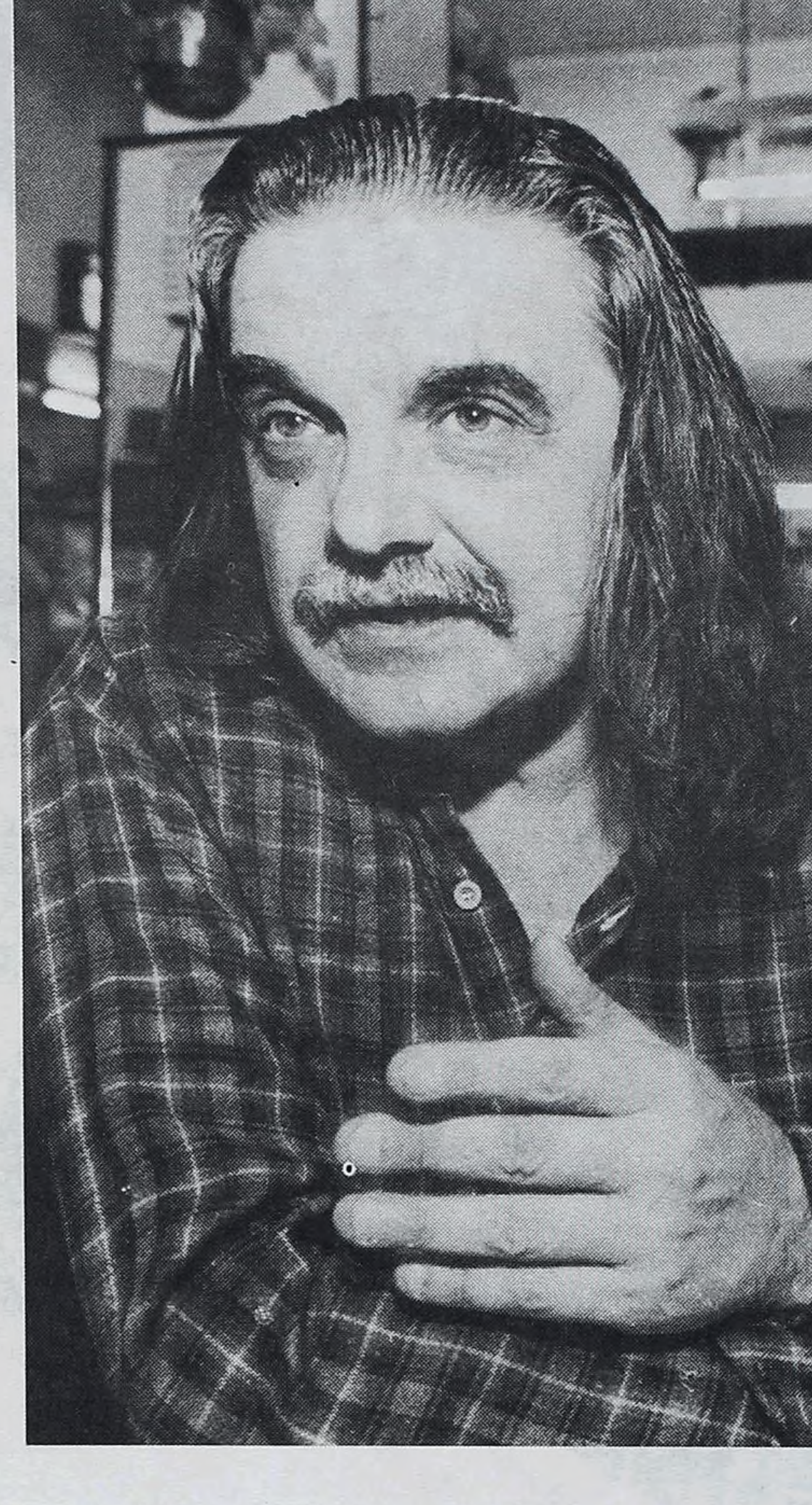
8. **Las mujeres y la patria**
Lucía Gálvez
(Norma, $ 18)

9. **No seré feliz pero tengo hijos**
Viviana Gómez Thorpe
(Latinoamricana, $ 14)

10. **El delicado umbral de la tempestad**
Jorge Castelli
(Sudamericana, $ 9)

¿Por qué se venden estos libros?
"Los autores más vendidos de la temporada son Marcos Aguinis y Jorge Bucay que, aunque abordan estilos muy diferentes, concentran similar número de seguidores. Por otro lado, el libro de Elena Poniatowska ha recibido una muy buena acogida por parte del público, lo que la posiciona en un lugar privilegiado en lo que a ventas se refiere", dice María Fernanda Mainelli, vendedora de Librería Ross.

¿Qué significa pensar?



LA CRISÁLIDA. METAMORFOSIS Y DIALÉCTICA
Horacio González
Colihue
Buenos Aires, 2001
204 págs. $ 9

POR RUBÉN RÍOS Para Kostas Axelos –por ejemplo– hay dos grandes corrientes del pensamiento. Una empieza con Parménides y Platón y llega a través de Kant hasta Heidegger: es el pensamiento sobre el Ser. La otra va de Heráclito y Aristóteles y, a través de Hegel y Marx, alcanza a Nietzsche: son los que piensan el Juego del Mundo. Nietzsche, por su parte, sólo reconoce como antecesores a Heráclito y Spinoza; Heidegger, el "destructor de la ontología", quizá a nadie. En el siglo XX, no obstante, el cruce de esas corrientes no ha sido menor. El marxismo heideggeriano del propio Axelos basta para confirmarlo. Quizá todo trazamiento, todo corte, todo reordenamiento en la gran tradición de la filosofía señala que una nueva posición ha ingresado en ella, a veces contra ella. Señala también, siempre, cierto desplazamiento. Como sea, esa exquisita ceremonia la ejecuta –no sin advertencias y guiños desde su condición de texto periférico– *La crisálida*, emplazando a la filosofía a salirse de quicio. A precipitarse sobre sus propias tinieblas.

Esta puesta en abismo arranca desde la literatura, desde *Las metamorfosis* de Ovidio, para despellejar fervorosamente el logos filosófico y su duro corazón: la dialéctica. Desde Platón a Hegel todo se combinaría de tal manera –encadenamientos de conceptos de lenguaje deslumbrante pero también nebuloso– que expulsa el principio proteico de la metamorfosis, recubriendo las transformaciones del mundo del Saber Absoluto de sí de la propia dialéctica. Si en el relato de Ovidio (y en el de Kafka) la transfiguración de los hombres siempre comprende la mutación de los cuerpos y un devenir orgánico e inorgánico no humano –en una especie de fusión inconsciente con la physis–, en la dialéctica el proceso sería inverso. Mientras el pensamiento de la metamorfosis obedece al lenguaje del símbolo y de las pulsiones, la dialéctica prefiere acallar esas voces bajo el Concepto y el yo. Una trabaja en el mito, la otra en el saber. Hasta ahora, éstas expresarían los únicos modos en que hemos pensado –sin que la metamorfosis y la dialéctica cesen de seducirse y repelerse–. Tal la tesis de la obra, tal su encrucijada.

Contra cierto fondo oscuro y trágico, en el vórtice de esta encrucijada (ya se adivina) se encuentran esos "titanes de los mitos nucleares del pensar": Hegel, Nietzsche. La dialéctica y la metamorfosis –Dionisos contra el Espíritu– encarnizándose en una batalla campal que el arbitraje de *La crisálida* a veces acicatea y otras suaviza. No del todo imparcialmente, además. Tanto en las operaciones de la conciencia hegeliana como en las apolíneo-dionisíacas se revelan desviaciones y zonas ciegas donde acechan la dialéctica o la metamorfosis, según el caso. Con una salvedad: el pensamiento nietzscheano parece por momentos profundizar la dialéctica, en cambio Hegel siempre encubre las mutaciones vitales en lo oscuro. Son Adorno y Lucáks –en compensación– quienes llevan la experiencia dialéctica hacia las transformaciones de lo sensible, hacia la inevitable conexión entre la "forma" (la forma como idea, y a la inversa) de la filosofías de la dialéctica y las mitopoéticas de la metamorfosis.

Por la pendiente sinuosa de esta última, *La crisálida* quiere resolver su encrucijada descubriendo en Lévi-Strauss –luego de apartar el paradigma estructuralista– "el pensamiento mítico como la trama interna de todo pensar", y en el Heidegger de *¿Qué significa pensar?* el complemento inesperado de *El pensamiento salvaje*, esa emergencia del abismo (de loreal o del tiempo) al que todo pensamiento habría respondido con las alegorías de las literaturas de la metamorfosis o el logos filosófico.

En *La crisálida* Horacio González expone una superdialéctica metamorfósica que contiene tanto de filosofía como de literatura, tanto de logos como de mitopoética. Lugar extraño y aporético, en donde la dialéctica y la metamorfosis se atraen y se repelen. ♣

El vestido roto

ENTRE FRANCO Y PERÓN: MEMORIA E IDENTIDAD DEL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL EN ARGENTINA
Dora Schwarzstein
Barcelona
Crítica, 2001
294 págs. $ 32

POR SERGIO DI NUCCI Mientras la Argentina parecía madura par el fascismo, el mundo se revelaba demasiado maduro para él. Se trataba, como anotó Tulio Halperín Donghi en 1964, de seguir el ejemplo de España y aun de la Francia de Vichy, de restaurar los valores tradicionales negados durante todo un siglo. Ejemplos obsoletos: las temibles figuras europeas se mostraban ahora grotescas. Quienes debieron huir de España en 1939 no encontraron consuelo en la Argentina y debieron asistir involuntariamente a una historia repetida, aunque degradada a una menos cruenta comicidad.

La doctora en Historia Dora Schwarzstein se ocupa en *Entre Franco y Perón: Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina* de los representantes de "la España del vestido roto y la cabeza alta", que desde Francia alcanzaron Latinoamérica para establecerse sólo circunstancialmente. El volumen privilegia el caso argentino entre los años 1939 y 1955, y reproduce testimonios orales de republicanos anónimos e intelectuales establecidos, de personalidades un tanto más laterales, pero no menos involucradas. Es interesante, por ejemplo, el lugar que se le concede a la autora de *Mi fe es el hombre*, María Rosa Oliver, amiga díscola de Victoria Ocampo y comprometida con la República al integrar -junto a Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, entre otros– la Comisión Argentina de Ayuda a los Intelectuales Españoles. Resulta menos anecdótica, pero no menos sorprendente, la atención que le presta Schwarzstein al rol que jugaron en el conflicto medios como *Sur*, *Crítica*, *La Nación* y *La Prensa*.

Si los republicanos no tenían ningún tipo de dudas acerca de la naturaleza social y política del general Franco, con Perón y el peronismo sí tenían mayores reservas. No se podía entender por qué la clase obrera no adquiría en la Argentina mayoría de edad, por qué mostraba devoción por "un militar y un régimen con talante de romería", por qué no resolvía, de una vez por todas, apoyar las causas del internacionalismo obrero.

Los testimonios revelan dimensiones poco exploradas de la vida cotidiana del exiliado, y Schwarzstein las organiza en capítulos tales como "Amarga derrota y nuevos destinos", "Las tramas de la solidaridad", "Redes y estrategias de inserción" o "La complicada trama de la identidad".

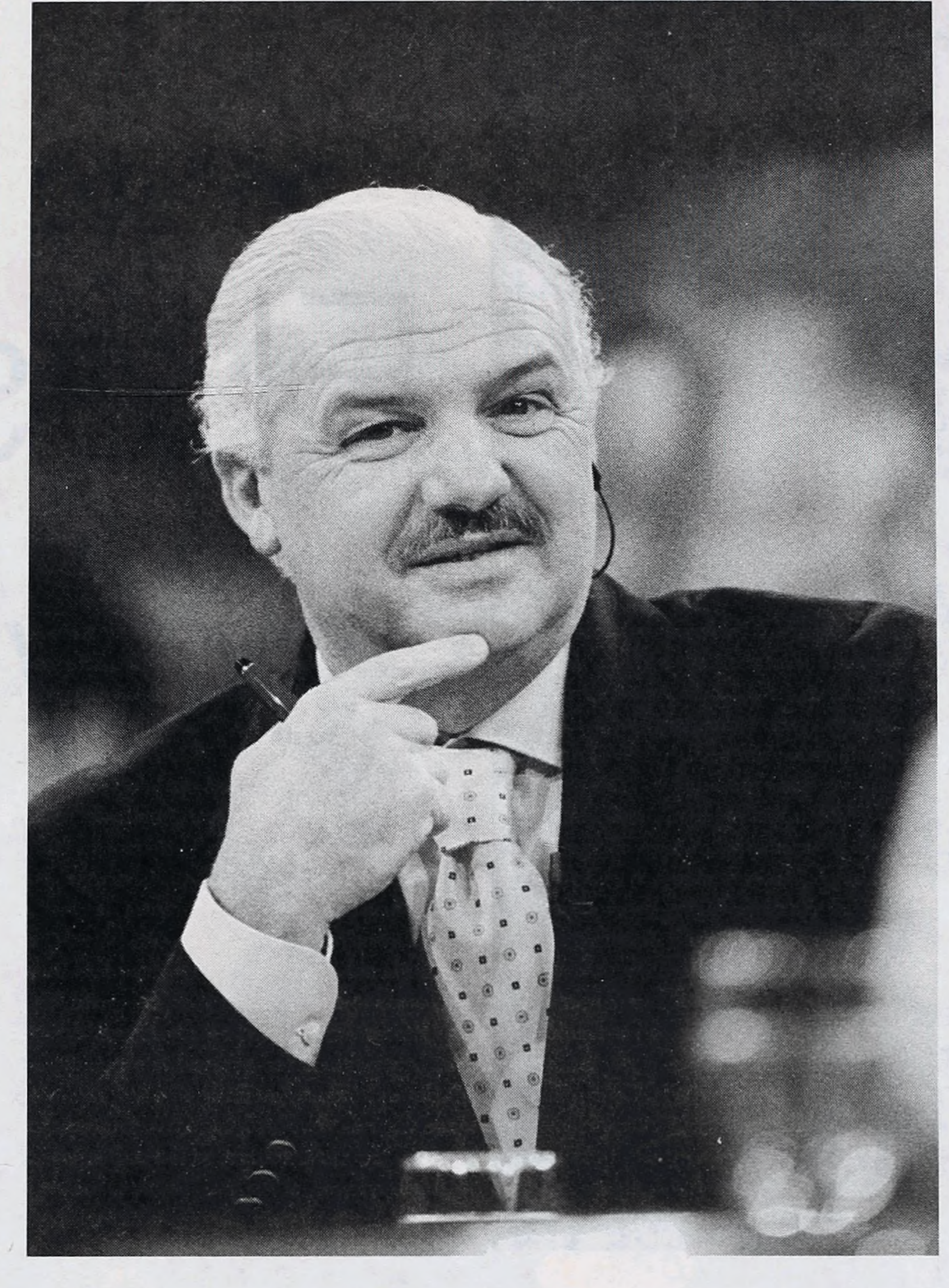
Es reciente la legitimación de la que goza fundamentar, completándolos, estudios históricos a partir de la recolección de testimonios orales. Schwarzstein se cuenta como una de las principales animadoras de esta tendencia en el país. *Entre Perón y Franco* es fruto de esta novedosa actividad, y en la introducción la autora comenta sus impresiones: "La experiencia de entrevistar me ha afectado de manera particular y de modos variados. He aprendido a preguntar, a escuchar, a compartir en el proceso de creación de las entrevistas".

La conclusiones son del mismo tono: "Inexorablemente, el exilio impuso sobre los republicanos una 'partición constante', una herida siempre abierta de la que no pudieron escapar". O: "El exilio evoca una situación de descentramiento, dislocación y desplazamiento". O: "La memoria es un instrumento privilegiado que da sentido a la existencia". Por último: acaso en el volumen se lamente menos el arribo con asombro a lo evidenteque el salto de los testimonios, emotivos o no, a teorizaciones por momentos escolares. ♣

Curriculum vitae

EN EL QUIOSCO

TESTIGO
Fernando Niembro
Atlántida
Buenos Aires, 2001
240 págs. $ 15



POR SANTIAGO RIAL UNGARO "Yo soy el Chiche", anuncia desde el inicio de su autobiografía Fernando Niembro, como si ese dato nos sirviera para entender algo fundamental: él, uno de los periodistas "más reconocidos del mundo del deporte", salió de un conventillo y aún hoy, a pesar de su éxito y su fama como voz y rostro de TyC Sports sigue siendo un hombre "humilde" que no duda, en el mismo párrafo inicial del libro, en compararse (vaya uno a sabe por qué razón), con Jorge Luis Borges: "Me piden más autógrafos en un mes que a Borges en toda su vida. Seguramente seré olvidado antes que él, pero habré proporcionado miles de veces más felicidad que él a los humildes, Yo soy de los humildes. Y del olvido". Hecha esta aclaración, los inicios de su historia personal buscan dejar bien en claro su linaje peronista: hijo del sindicalista metalúrgico Paulino Niembro, Fernando nos quiere convencer de que, en la división maniqueísta de las personas que traza (los buenos son peronistas, los malos son todos los demás), él estuvo, desde siempre, por historia y por "humildad", del lado de los buenos.

En las 238 páginas en las que Niembro repasa sus 56 años de vida no hay prácticamente ninguna crisis y, en consecuencia, tampoco hay ningún crecimiento personal. Salvo, claro está, su indudable y constante crecimiento profesional. Su discurso (una enumeración de hechos en los que siempre cae bien parado por su carácter y su personalidad "controvertida hasta la médula") sigue siempre en esta tónica, siguiendo un ameno orden cronológico del que se desprende un impresionante *curriculum vitae*, apenas condimentado con algún que otro dato personal (nacimientos y muertes, con frases dignas del boletín informativo), algunos consejos ("Lo más importante en esta profesión...") y, tal vez lo mejor de todo el libro, minimalistas descripciones que, en general, se limitan a sus preferencias políticas ("era un buen hombre... y peronista") o a la relación de cada personaje con el arte culinario ("era un hombre de buen comer y buen beber" o "un verdadero portento en la cocina"). El interés de este libro pasa entonces por la enumeración de algunas anécdotas que tienen como protagonistas a figuras públicas del deporte, la política y el periodismo. Así aparecen los nombres de Augusto Vandor, Carlos Menem, Diego Maradona, Juan Alberto Badía, Carlos Bilardo, César Luis Menotti, Daniel Passarella, Martín Balza, Eduardo Bauzá, Bernardo Neustadt, Carlos Avila, Víctor Hugo Morales, Alfio Basile y otros personajes famosos que, teóricamente, tendrían que justificar un libro en el que la voz de Niembro decide contar impresiones y hacer *zapping* con los hechos sin intentar profundizar en ningún momento ninguna de sus experiencias.

De su estrechísima relación con Carlos Salvador Bilardo, ahora también lanzado a las arenas del circo político (donde tal vez las agujas se conviertan en lanzas) poco y nada se menciona, así como tampoco de sus muchos enfrentamientos con el carismático y verdaderamente polémico César Luis Menotti, a quien intenta descalificar por la dirección de la Selección Nacional de Fútbol durante la dictadura. Las omisiones están a la orden del día en este testigo autista: tampoco merece ningún comentario (salvo un par de elogios) la influencia de TyC Sports en el fútbol argentino, cuyo monopolio ya es absolutamente evidente.

Aunque hubiera sido absurdo pretender de Niembro alguna de las sabias reflexiones que el gran Dante Panzeri compiló en *Dinámica de lo impensadoo Burguesía y gangsterismo en el deporte*, resulta simplemente vergonzoso leer que, para el famoso periodista especializado en fútbol, este apasionante y complejísimo juego sobre el que hay tantas teorías, éticas y estéticas siempre fue "una excusa en nuestras vidas, una maravillosa y gratificante excusa en nuestro camino de periodistas, que nos permitió crecer, aprender y disfrutar".

Ya sobre el epílogo del libro surgen las dudas más sombrías sobre los objetivos de este testigo que, haciendo del autismo un estilo periodístico, se define como "el testigo de sí mismo". Hubiera sido más interesante y lógico, sobre todo teniendo en cuenta que el fútbol para Niembro sólo fue una excusa, que estas páginas hubieran sido dedicadas a investigar la historia de su padre Paulino, el sindicalista mítico del que sólo queda una imagen de prófugo fantasmal. Tampoco habría estado mal que explicara cuál es la continuidad ideológica y política entre el peronismo que mamó de chico y el menemismo que lo tuvo como protagonista, en su labor como secretario de Prensa de la Presidencia de la Nación, experiencia que dejó dando un portazo al ver lo poco que lo respetaban a Menem los integrantes de su gabinete y su entorno. Según nos cuenta, le decían "Nemen", hecho que desencadenó su renuncia. Desde cualquier punto de vista, este folletín editado por Atlántida no está ni cerca de ser lo que anuncia y ni siquiera roza el género confesional que suele necesitar cualquier autobiografía que se precie de tal. Con sus permanentes apelaciones a la ingenuidad del lector, Fernando Niembro termina desenmascarándose como un lobo mal disfrazado de cordero. Y, de continuar su bizarra obra literaria, sería deseable que, luego de *Inocente* (sobre Diego Maradona, con Julio Llinás) y *Testigo*, se cierre esta trilogía conceptual con un nuevo título que, tal vez, lo explique: *Culpable*. ♣

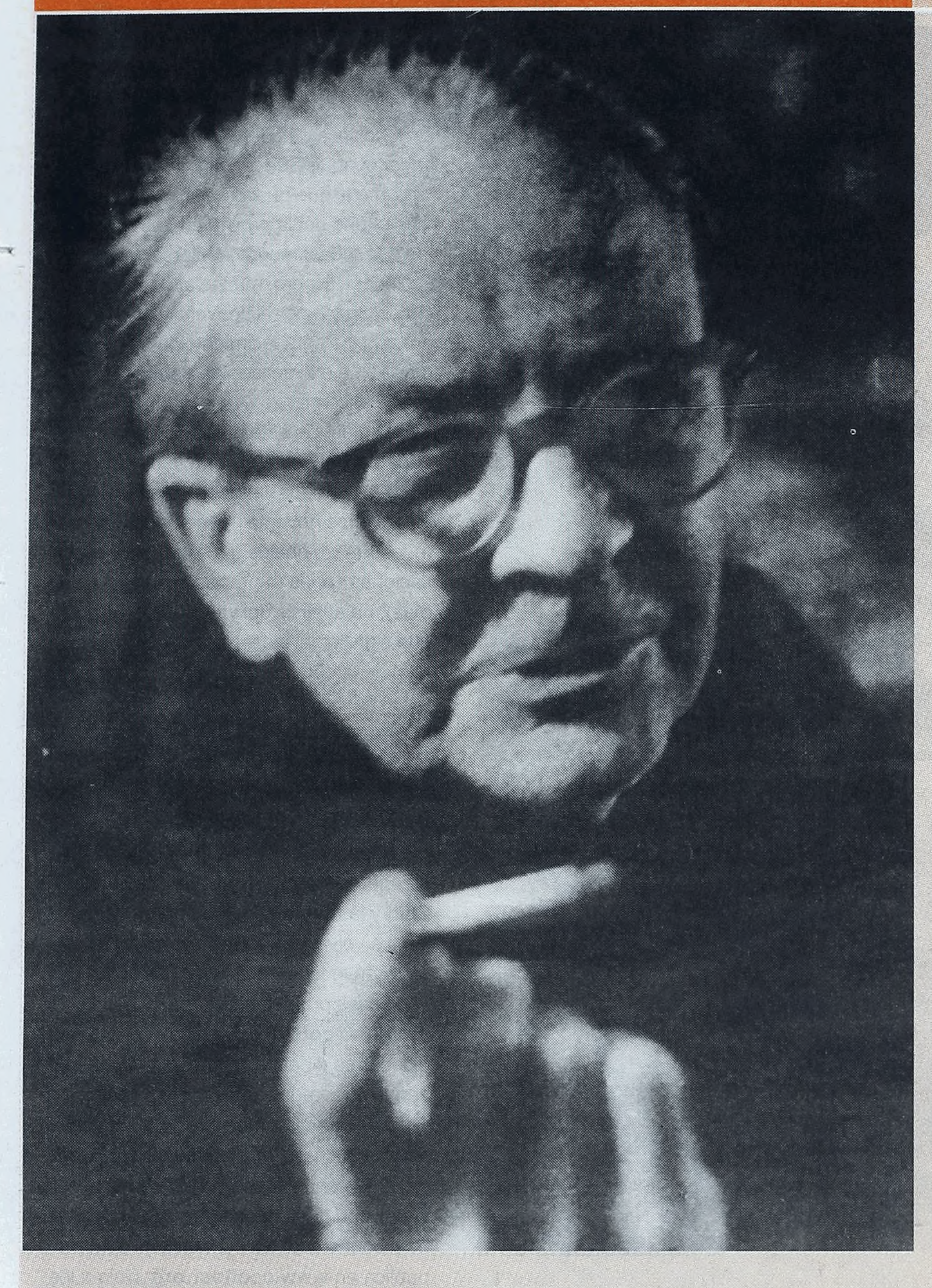
ramona, Nº 13
(Buenos Aires: junio de 2001)

ramona, loca de contenta, se felicita por haber conquistado "el máximo *succés d'estime* al que puede aspirar la argentina media: una doble página en *La Nación*". Así son todas: mucho quejarse, mucho revolver el avispero, mucho andar a los chancletazos por el conventillo pero a la hora de los agradecimientos ni una mísera mención a mi fidelidad de perrita faldera desde el comienzo. Nunca más, *ramona*, nunca más. En este número, como corresponde, muchos palos para la muestra ArteBA 2001, un dossier sobre la abstracción en los años noventa, comentarios sobre muestras y bienales del extranjero, conversaciones varias (a propósito de varios temas), un análisis del vergonzoso episodio que significó el incendio y la destrucción total de la obra de Delia Cancela, más papeles privados de Alfredito Prior, más entradas del diccionario de Diana Aisenberg, más opiniones sobre el Parque de la Memoria, más cartas de lectores, más documentos viejos, más anuncios y más suscripciones y una contratapa en la que me detendré sólo por un minuto. La Fundación Start y la revista que comentamos (me resisto a volver a pronunciar su ingrato nombre) convocan a un premio de diseño (cuyas bases pueden solicitarse a la dirección **ramona@cooltour.org**). Lo que hay que diseñar es dinero, una moneda llamada venus que "regula los intercambios de servicios y bienes de una red de artistas, científicos y tecnólogos actualmente en formación". El venus tiene paridad con el peso y la emisión de la nueva moneda será limitada y controlada. Su contabilidad se hará pública en **www.cooltour.org**. Dejo a los estadistas, sociólogos y economistas el análisis de esta iniciativa (que me atrevo a calificar de "revolucionaria"). Muchos dirán que los artistas han decidido encerrarse en su propio Club Med. Los doctorandos en ciencias políticas a los que les comenté, en una fiesta reciente, la venusina idea, se entusiasmaron ante la formación de un estado extraterritorial.

Marita Chambers

UN ARTISTA DEL CRIMEN

Incomprensiblemente ausente de las librerías locales, Raymond Chandler (sin duda el más grande escritor de policiales de todos los tiempos) puede ser visitado en la antología *The Raymond Chandler Papers, Selected Letters and Non–Fiction, 1909–1956*, editada por Tom Hiney y Frank McShane.



El estilo soy yo

POR MARTIN SCHIFINO, DESDE LONDRES La reflexión sobre el estilo, territorio de flaubertianos y *belle–lèttristes*, quizás no sea un tema que se relacione inmediatamente con Raymond Chandler, una de las eminencias del policial negro norteamericano; pero ciertamente era un tema que obsesionaba al autor. En una carta de 1950, recopilada en la nueva antología *The Raymond Chandler Papers*, Chandler notaba: "Como escritor de misterio, creo que soy un poco una anomalía (...): no sólo soy un letrado sino además un intelectual, con todo lo que me disgusta el término. Parecería que una educación clásica sirviera de poco para escribir novelas en la dura lengua vernácula. Creo que es al revés. Una educación clásica lo pone a uno al amparo de muchas pretensiones". La referencia a su clasicismo es de hecho una constante en estas cartas. Nacido en Chicago en 1888, de madre irlandesa y padre norteamericano, Chandler emigró a Irlanda en 1895 y de ahí a Inglaterra, donde se educó en un colegio pupilo de Dulwich; como era habitual entonces, creció repitiendo latín y griego.

Una de las constataciones que se desprende de la lectura de la correspondencia es que Chandler se sintió siempre un hombre de letras. La distinción entre novelas de género y novelas literarias le parecía ociosamente nominal (al releer en 1945 *El Halcón maltés* de Hammett, dice que es la mejor novela de los últimos veinte años, sin referirse a ningún género en particular). En este sentido, la continua pregunta de por qué no escribía algo "serio" le resultaba inane, un amargo efecto de lo que llamaba la "inseguridad arribista" del *establishment* literario norteamericano, en particular de la crítica neoyorquina capitaneada por Edmund Wilson. Es interesante confrontar estas opiniones con una carrera literaria que progresivamente fue borrando los límites genéricos, desde las novelas todavía formulaicas como *El sueño eterno* o *Adiós, muñeca* hasta la intrincada *El largo adiós*. Chandler creía, flaubertianamente, en la supremacía de la voz sobre el tema. "A largo plazo, no importa qué tan poco se hable de ello, lo más duradero de la escritura es el estilo", dice en una carta del 1947.

La historia de cómo incubó su estilo tan imitado –y en esencia, tan inimitable– también se encuentra dispersa en estos papeles. En 1932, al ser despedido por alcoholismo de su trabajo en una petrolera, Chandler, entrado en la cuarentena, empezó a escribir ficción en revistas *pulp*. Allí transcurrió su entrenamiento. Más tarde, en 1939, le confiaría a Erle Stanley Gardner (el creador de Perry Mason y un autor *pulp* de quien Chandler admiraba la soltura) que hacía resúmenes extremadamente detallados de relatos ajenos, para después reescribirlos una y otra vez hasta quedar conforme. Pero no siempre lo estaba. En otra carta del mismo año, el de la publicación de su primera novela, Chandler admitía: "*El sueño eterno* es bastante irregular. Dentro de mis capacidades, quiero desarrollar –lentamente– un método objetivo, hasta llegar al punto en que pueda llevar a una audiencia a través de una novela genuinamente dramática, incluso melodramática, en un estilo muy vívido, aunque no demasiado populachero ni demasiado vernacular".

Chandler había vuelto a los Estados Unidos a los veinticuatro años, y el hecho de haber aprendido *slang* casi como una lengua extranjera lo animaba a incorporarlo en sus novelas. "El uso literario del *slang* es de por sí estudio", dice una y otra vez, y hasta le escribe a un amigo que no se va a explayar al respecto porque "me pasaría una semana escribiendo". El tema, evidentemente, lo ocupaba. Del mismo modo, estaba fascinado por los usos del norteamericano, una lengua que le parecía comparable al inglés shakespeareano en su fluidez. Uno de los papeles que se conservan en esta colección contiene observaciones sobre las diferencias con el inglés británico. Dos de ellas –cuyo contenido es debatible, aunque no la preocupación que trasuntan– resumen su actitud ante la escritura: el "estilo norteamericano", creía Chandler, era más refractario a los clichésque el británico, pero en él se echaba en falta el lastre de una sólida continuidad cultural. Él, por su parte, aspiraba a componer una voz auténticamente vernácula, donde lo zafio se fundiera con las afinadas vibraciones del motor de la lengua inglesa.

Y eso fue lo que logró, sin duda, haciendo posible más tarde la voz meganorteamericana de autores duros como Ed McBain, Elmore Leonard y James Ellroy. Irónicamente, sin embargo, el reconocimiento crítico llegó primero en Inglaterra, donde enseguida vieron a Chandler como algo más que un escritor de misterio. Entre sus admiradores confesos estaban W.H. Auden, Stephen Spender y otros poetas de Oxford; Evelyn Waugh llegó a decir que Chandler era el mejor novelista de Norteamérica. En ninguno de los casos, de cualquier modo, el autor parece haberse impresionado mucho. La voz de sus cartas es notablemente firme, casi nabokoviana, en cuanto a la seguridad que transmite. En una torre que uno no imagina tanto de marfil como de acero, Chandler permaneció apartado del sistema de celebridades literarias; incluso después de triunfar en Hollywood como guionista, siguió llevando una vida prácticamente de anacoreta.

La antología *The Raymond Chandler Papers, Selected Letters and Non-Fiction, 1909–1959* fue compilada por Tom Hiney, biógrafo de Chandler, sobre la base de la primera selección de cartas a cargo de Frank McShane, que se publicó en 1981. Mucho material, de cualquier manera, es nuevo: varios poemas, un artículo sobre la entrega de los Oscar de 1946 y hasta una entrevista con Lucky Luciano. La selección ha sido hecha prestando suma atención a las obsesiones centrales de Chandler, de manera que uno puede rastrear coherencias temáticas a lo largo de cincuenta años. Haciendo votos de ostentosa humildad, los editores empiezan su breve prólogo con un epígrafe tomado de una carta de Chandler, que dice: "Me disgusta completamente el asunto de las antologías". Es uno de los pocos momentos del libro en que conviene hacer oídos sordos. ♣